الأُم في الرواية النسوية الخليجية

أحمد علواني*

ahmed.alouani@fart.bu.edu.eg

ملخص

لقد أصبحت الكاتبة/الروائية في دول الخليج العربي قادرة على التغيير والتأثير في الخطاب الثقافي، مثلها في ذلك مثل الكاتبات العربيات في المشرق والمغرب العربي.

وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل صورة الأم في عدد من النصوص الروائية النسوية الخليجية تبعًا لطبيعتها وواقعها وأنساقها، ولا سيما ما يتعلق بها من قضايا نسوية ثقافية وذلك في ظل تأثر المرأة/الكاتبة بالفكر النسوي وسجالاته ومقولاته وتطبيقاته وانعكاس ذلك التأثير على النص الروائي.

ولقد اختارت المرأة/الكاتبة الرواية لتعبر من خلالها عن ذاتها، فتسرد وتبوح على ألسنة شخصياتها طارحة أفكارها، مُعبرةً عن هموم بنات جنسها. ومن ثم فقد اخترتُ التركيز على تصوير الأم ووضعياتها المختلفة وذلك في ستة نماذج تمثل مختلف دول الخليج العربي. وذلك رغبة في الموضوعية مع كشف خصوصية إبداع الكاتبات الخليجيات وخاصة طرائق تصويرهن للأم في علاقتها مع البنت بوصفها أنثى مثلها.

الكلمات المفتاحية: الدراسات السردية، الخطاب النسوي، الرواية الخليجية، الشخصيات الروائية.

* أستاذ مساعد النقد والبلاغة بكلية الآداب ــ جامعة بنها

مدخل:

تهدف هذه الدراسة في بعديها النظري والتطبيقي إلى البعد عن وضع النصوص السردية في قوالب مُعدة سلفًا[١]، بل تحليلها تبعًا لطبيعتها وواقعها وأنساقها، ولا سيما ما يتعلق بها من قضايا نسوية ثقافية. ولقد رسمت الرواية النسوية العربية هويتها السردية «استنادًا إلى صوغ مكونين رئيسين، هما: الرؤية الأنثوية للعالم والاحتفاء بالجسد... وقد تشابك المكونان بما جعل الرواية النسوية تُعرّف بهما»[٢]. ومن ثمَّ فقد تأثرت المرأة/الكاتبة بالفكر النسوي وسجالاته ومقولاته وتطبيقاته وانعكس ذلك التأثير على الخطاب الروائي؛ لأن الكاتبة تحاول أن يكون سردها صورة حية لواقعها من منظورها النسوي؛ ولأن «الرواية تُعدُّ من أكثر الفنون الأدبية اتصالاً بالمجتمع»[٣] فقد اختارتها المرأة/الكاتبة لتعبر من خلالها عن ذاتها، فتسرد وتبوح على ألسنة شخصياتها طارحة أفكارها وقضاياها، معبرة عن آرائها وهموم بنات جنسها.

ولعل الكاتبة/الروائية في الخليج «أصبحت معنية بتغيير أو على الأقل بالتأثير في الخطاب الثقافي في المنطقة، مثلها في ذلك مثل الكاتبات العربيات في المشرق والمغرب العربي»[٤] ومن ثم فقد اخترتُ التركيز على صورة الأم ووضعياتها المختلفة ـ ولا سيما علاقتها بابنتها مقارنة بابنها ـ وذلك في ستة نماذج تمثل مختلف دول الخليج العربي[٥]. ولعل التحديد والاختيار للنماذج الروائية سيساعد على تركيز التحليل النقدي والإلمام بصورة الأم بعيدًا عن إصدار الأحكام المطلقة وذلك رغبة في الموضوعية مع كشف خصوصية إبداع الكاتبات الخليجيات وخاصة طرائق تصويرهن للأم والبنت، فإذا كانت «الصورة هي لقطة ثابتة فإن التصوير يحاول الإمساك بلحظة ليثبتها»[٦]. ومن ثم سنجمع

اللقطات السردية المتناثرة . داخل النصوص المختارة . والتي ركزت عدستها على تصوير الأم في وضعية معينة ولا سيما في سياق الأنوثة والذكورة.

ومن الملحوظ أن تصوير الأم في الرواية الذكورية جاء مألوفًا ثقافيًا؛ بمعنى أن الأم تأتي مُحملة بصفات كالحنان والعطف والعطاء ورعاية الأبناء، إضافة إلى تحمل المسئولية مع الأب بمشاركته في العمل، وعند وفاته تقوم الأم بدورها فتؤدي رسالتها مع أبنائها على الوجه الأمثل(٧). وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى دراسة "زينب العسال" لصورة المرأة/الأم في إبداع الرجل، فقد ذكرت أنها «من الصور المُشرقة للمرأة، فقد احتفى أدباؤنا بالأم الحنون والمتفانية في خدمة زوجها وأبنائها وأسرتها، فالأم هي المحور، وهي الجذر، وهي الصدر الحنون»(٨).

وإذا كانت صورة الأم في الرواية الذكورية تتسم بالمثالية فإن صورتها في الرواية النسوية جاءت مُغايرة للمألوف(٩). إنه تصوير له علاقة وثيقة بالأفكار النسوية التي تهيمن على الخطاب السردي في كثير من النصوص الروائية للكاتبات؛ إذ تحول نموذج الأم من الأنوثة والأمومة الحانية إلى الضد. وفي هذا الإطار يرى "معجب الزهراني" أن «النقد الروائي التقليدي قد لا يتنبه أصلاً إلى أننا أمام ظاهرة سردية ثقافية جديدة ... فنصوص كهذه لا يمكن الحوار معها معرفيًا إلا من منظور مختلف يستحضر أطروحات "الفكر النسائي" الذي يصل المنتوجات بشروطها الاجتماعية وسياقاتها الثقافية»(١٠).

ولعله من المفيد في الدراسة أن يتم اعتماد النقد النسوي؛ لأن جوهر النسوية يركز على صورة المرأة وقضاياها وكل ما يرتبط بها من مُضْمَرات خفية، كما أنها تركز جُل اهتمامها على «**دراسة الشخصيات الروائية الأنثوية في كتابات المرأة**»(١١) وثمة دعوة مُلحة للنسويات تتلخص في «**ضرورة اكتشاف**

كتابات النساء المجهولة ووصفها بالكنوز المدفونة»[١٢]؛ ولذا فقد ترك الفكر النسوي أثره على مخيلة الروائيات في بناء نموذج للأم على نحو شديد الخصوصية.

وتذهب "**جانيت تود Janet Todd**" في كتابها "**دفاعًا عن التاريخ الأدبي النسائي**" إلى أن «**النسوية تحاول فضح دور الأم، كما أنها تحاول إسكات لسان الأم بصورة مُطلقة**»[١٣]. ولعل الكاتبات النسويات في تصويرهن للأمهات داخل الروايات إنما نبع هذا التصوير من الإحساس «**بهؤلاء الأمهات اللواتي ظللن يرزحن تحت أشكال متعددة من الكبت والحرمان. فهن مهمشات؛ بل مبعدات أكثر من أي وقت مضى عن التطورات التي تشهدها مجتمعاتهن**»[١٤].

وتأسيسًا على ما سبق فإن الموضوعية البحثية تقتضي فحص وتحليل كل شخصية تمثل **نموذج الأم** داخل كل رواية على حدة؛ لأن لكل شخصية خصوصيتها، ولكل كاتبة السمات الأسلوبية والتصويرية والسردية التي تميزها عن غيرها.

الأم في رواية "الطواف حيث الجمر" للروائية العُمانية "بدرية الشحي".

تظهر لنا قضية بطلة الرواية/زهرة وحالة القهر التي فُرضت عليها؛ إذ تقضي "زهرة" أيامها في دائرة يومية متكررة، لا جديد فيها، فهي تستيقظ كل يوم على صوت "**أمها**":

«. زهرة، قومي يا ابنتي، صلّي واخبزي العجين.

وبقبضتي ضربت جدار الطين قهرًا..

هذا كل ما عرفته في صباحاتي.. صلّي واخبزي العجين»[١٥].

تنقضي أيام البطلة في الاستيقاظ منذ الفجر وإشعال مصباح الزيت وجمع العشب اليابس وإشعاله لخبز العجين، وملأ الماء من البئر، وإعداد الطعام لذكور البيت الذين «اندفعوا نحو الحصيرة المفروشة في الحوش، وانسحبتُ إلى غرفتي أنتظرُ إعلانهم الانتهاء وموعد غسل الأواني.

. خدمة لا تنتهي، من دون كلمة شكر واحدة، ولو مغطاة»(١٦).

وتعاني زهرة من الحزن والأسى والحسرة خاصة بعد بلوغها الثلاثين وصارت عانسًا، وتحولت عنوستها لقضية محورية في النقاش الحاد بين أمها وأبيها، فتحكي البطلة/زهرة:

«سمعتُ أُمي تنطق باسمي في مشاجرة هادئة مع أبي، بعدها علا صوت أبي قاطعًا المناقشة:

. ستفعل كل ما أقول، **منذ متى البنات يقلن لا؟!**

خرج أبي مُقطِّبًا، لم ينظر إليَّ مُسلّمًا كعادته»(١٧).

لم تنشغل الأم بابنتها الوحيدة في الرواية؛ فإذا وجدت البنت حنانًا مُفاجئًا من الأم كان يُثير ذلك ارتيابًا في نفسها؛ لأن «التودد لا يحصل إلا إذا كان ما تريده أمي يثير استيائي، تمسح رأسي، وتربت بحنان على يدي، لم تفعل هذا منذ زمن... يبدو أن ما أرغمها على حنانها المفاجيء هذا شيء يُثير غضبي»(١٨).

يكثر في الرواية ترديد **الأم** على مسامع البنت عبارة "**لقد كبرتِ**" وتحمل العبارة مشاعر التوجس تجاه بلوغ البنت، وعليها أن تمتنع عن اللعب مع الصبيان؛ لأن الأمر يمثل عارًا؛ في حين عند بلوغ إخوتها الذكور «كانت النظرة إليهم مهووسة بالكبرياء، نظرة تحمل مئات

الزغاريد، وإخوتي لم يكونوا مطأطئي الرأس كما كنت، كانوا فخورين، رجال يضرب أبي على ظهورهم وتتلقاهم أمي بالود والبشاشة»[١٩].

وتُمنع البنت من استكمال تعليمها في حين يبقى كل الذكور في دراستهم، فقد جاء الأب ليأخذها من حلقة الدرس؛ لأن «**أمي تحتاج من يساعدها في العجين**»[٢٠]. وتواصل البطلة رسم صورة الأب من منظورها خلال فترات طفولتها وتقارن بين تعامله وتدليله لأخيها وجفافه معها مما أثار غيرتها من أخيها وحنقها على أبيها: «فأبي لم يشتق لي يومًا واحدًا كما يشتاق لمحمد كل ساعة، ولم يحملني مرة كما يفعل مع محمد دائمًا، لم يضعني تحت شجرة السدر الهرمة، لم يمسح على رأسي بحنان ويُقبلني»[٢١].

كما يفرض الأب على البنت لبس البرقع وتغطية وجهها «كنت وقتها في الحادية عشرة، بل أقل من ذلك، وكان أبي في حقله يجز القت ليبيعه لأحد الباعة المتجولين... وفجأة أطل الغريب، صافح أبي وحانت منه التفاتة طويلة إليّ، سرعان ما انتبه أبي، وما إن رحل الرجل دون أن يهمس بكلمة حتى اكفهر وجه أبي، وشرع في جري باتجاه البيت.

... لم أعد أخرج بعدها طليقة الوجه، وضعت أمي على وجهي هذا البرقع، وأمرتني ألا أخلعه مهما كانت الظروف، ولم أخلعه.

لم أر أبي يجرجر أحدًا من إخوتي على كثرتهم كما فعل معي»[٢٢].

وتشارك الأم في قهر ابنتها، حاملة بذلك لواء الثقافة الذكورية، فمنذ نعومة أظافر البنت فرقت الأم بينها وبين إخوتها الذكور، فمارست الإرهاب والضرب، فلا تنسى البطلة/البنت صفعة أمها لها والتي وصفتها على النحو الآتي:

«الكف الأولى لا تنسى، كانت ساخنة ومهينة، كنت قد تماديت وخدشت محمد بأظافري، شد شعري وقتها ووصفني بالشاة:

ـ لستُ شاة ..

ـ أنا لست شاة.

ـ تُذبح الشاة ويبقى التيس.

ـ التيس مثلي بألف شاة.

لم أحر جوابًا، بداخلي تصديق وبغض، خدشته بكل قوتي، أدميته، ولذلك كانت الصفعة حارة، والشكوى لأبي مذلة.

إلى الآن لا أجرؤ على النظر في وجه إخوتي، أتخيلُ نفسي في عيونهم شاة تُساق كل يوم للذبح»(٢٣).

ومن اللافت أن الأخ يشبه نفسه بالتيس وأخته بالشاة إمعانًا بتأكيد فوقية الذكورة وازدراء الأنوثة.

تجد البنت نفسها مكبلة بتقاليد فحولية تكبت حريتها وتغتال حقوقها في الاختيار عندما ترغمها على الزواج من ابن عمها وتحمل الأم النبأ:

«أصدرت أمي همهمة صغيرة، يبدو على وجهها تردد وحيرة وعيناها الخضراوان الغامقتان تلمعان بنذير الخطر:

ـ أبوك وعمك ..

ـ ماذا بهما؟

ـ تعرفين عبدالله؟

ـ في عائلتنا عشرات من عبدالله!

ـ ابن عمك سعيد.

ـ ماذا عنه؟

ـ ستتزوجينه!

توقف قلبي عن النبض فجأة، وأصابني شلل غريب، أعدتُ عبارتها مرارًا ريثما استطعمها في فمي، عبود؟

هل تقصد الطفل الذي حملته وهو في اللفة؟ ابن الثمانية عشر ربيعًا؟!

هل تمزح؟!

ألعلها اخطأت العبد الله المقصود؟ ربما عبدالله آخر من أعمامي المتزوجين لا بأس، ولكن ليس عبود.

منذ متى تُخْطِيء في أمور الزواج؟

أمي لا تجيد غير سرد الكوارث»(٢٤).

لا ينفع البطلة اعتراضها أو رفضها، وترى أمها في صورة «**العجوز الماكرة، التي لا تعرف غير الأوامر والتبجح، لا شيء سوى التبجح**»(٢٥)، فإذا مارست حنانها تجاه ابنتها يكون بهدف الاستمالة لتنفيذ الأوامر، وإذا عبرت البنت عن رفضها تحولت الأم من سلاطة اللسان وحدة الطباع، لتجد البطلة نفسها عاجزة عن مواجهة غضب الأم وتسلطها، حتى وصفتها البطلة: «**ثرثارة ولا تطاقين يا أمي، ثرثارة وأتمنى لو أقدر أن أخرسك..**»(٢٦).

تجد البطلة نفسها ضائعة، حقوقها مغتصبة، ليس بيدها حيلة ولا تملك لنفسها مشيئة أو بحسب تعبيرها: «**أنني بلا حول ولا قوة**»(٢٧) تتكتم رفضها وتكتم غيظها، صامتة لما يُفعل بها، وطيعة لإرث الذكور وثقافتهم التي لا ترحم أنثى مثلها.

كما تؤكد الراوية/البطلة على أن الرجال من صنعوا الأعراف وفصلوها بمقاييسهم الذكورية الخاصة لتناسب جنسهم المبجل، وتتردد في الرواية المسكوكات النسقية التي ترسخ العادات والتقاليد وتعكس السلطة الذكورية

الحاكمة للذات الأنثوية، فلا يجوز تزويج البنت لأحد خارج العائلة، وهنا تتذمر البطلة/زهرة من قرارات العائلة بتزويجها من ابن عمها الذي يصغرها بسنوات عديدة، فتشعر بالتعاسة، فتجابه قمع الأم ـ الراعية لثقافة المجتمع الذكورية ـ عندما تحمل الأم للبنت قرار رجال العائلة «**ابن عمك ستتزوجينه ... هكذا قال أبوك، لا تجلبي لنا صداع الرأس يا زهرة، أنتِ تعرفين تقاليد العائلة، لا تتعبيني يا ابنتي!**»(٢٨).

أما عن الأب فيرى أن مشيئته نافذة على البنت و«**ستفعل كل ما يقول، فمنذ متى البنات يقلن لا؟**»(٢٩). وأما عن العم فيخاطبها قائلاً: «عيب يا زهرة.. ابنة الأصل لا تعترض على قرارات الرجال»(٣٠)، وفي موضع آخر أخذ يُكرر على مسامعها: «**بنات الأصل لا يتكلمن في حضرة الكبار**»(٣١). ومواصلة لنقد البطلة لمنظومة المجتمع الذكوري الحاكم لإرادتها والهاضم لحقوقها توجه اللوم للشيخ أحمد/معلم القرآن «الذي قرأت على يديه الفاتحة والذي كان يقول: إنه يساعد المقهورين، فلماذا يزج بها في الهموم؟»(٣٢).

تشعر البطلة بحالة من القهر والغليان الداخلي فتتمرد على واقعها وتفكر في العصيان بخرق العادات فهي ليست ككل البنات الآخريات الراضيات بأقدار يصنعها الرجال، فتقرر الهرب من حياتها الرتيبة وشعورها بالقهر والضياع، تمتزج بداخلها مشاعر الخوف من القادم والحماسة في آن واحد؛ لأنها تصنع قدرها بهروبها من القهر والوصايا الذكورية المفروضة عليها من الأم والأب والعم والإخوة الذكور.

ويمثل الهروب مع النوخذة/الربان جنونًا/أملاً ويتجسد عصيانها حُلمًا لترى واقعًا جديدًا بعد ثورتها على حياتها السقيمة وسخرية العامة إذا وقع زواجها من عبود/ابن العم ذلك الحدث الذي كانت تحمله في لفافة طفلاً. ومن ثم تقرر

زهرة/البطلة الهروب والانفكاك من مجتمع الجبل المُقيد لحريتها متطلعة لرؤية العالم خلف الجبل والبحر بحثًا عن بقايا الحبيب الضائع.

ولا يفوت البطلة أن تتخيل صورة أبيها وأمها وعمها وبناته بعد اكتشاف هروبها «سيظل أبي مخذولاً، وستلطم أمي وجهها معلنة لحاق العار بالعائلة وسينعتني العم وبناته باللصة الفاجرة، وسيلعنني كل من يعرفونني إلى يوم الدين»(٣٣). وكأن شرف العائلة ونقاء سيرتها يتعلق برضوخ البنت وطاعتها.

ويتم تعميم صورة الأم لتصبح صورة قارة في الرواية من منظور نسوي بحت، فسلطان/الرجل يثني على أمه قائلاً: «**أمي بنت أصل رفيع، وهي امرأة طيبة جدًا**»(٣٤)، ولكن البطلة تجادله عارضة لوجهة نظرها: «**أمهاتنا يتشابهن لكن ربما هي طيبة معك؛ لأنك رجل، الرجال هنا هم تيجان الرؤوس ولو كانوا لصوصًا وزناة**»(٣٥).

ورغم هروب البطلة بعيدًا عن أهلها إلا أنها تطبق الموروث، فعندما يطلبها النوخذة/ربان السفينة للزواج فترفض؛ لأنه لص وضيع لا نسب له ولا أصل، في حين أنها بنت ناس، شيوخ، كبار، أغنياء، فترفض طلبه في الزواج منها قائلة: «**إلا بنات الأصل... كنت أتحدث للمرة الأولى بأمر الموروث**»(٣٦).

وأمام سطوة الرجال وافتراسهم لها بنظراتهم تناجي البطلة ربها ليكشف عنها هذه الفوقية والازدراء ويحقق لها ما تصبو إليه:

«الله .. الله ..

يا ربَّ النساء والرجال،

يا ربَّ الضعيف والقوي، خذني حيث أريد، وأبقني بردائي هذا، خذني إلى الدار التي أحس فيها بالأمان والكرامة والفضيلة»(٣٧).

الأم في رواية "القلق السري" للروائية البحرينية "فوزية رشيد"

تدرك الكاتبة أن نصها السردي هو الفضاء الرحب للبوح، وأنها أجدر من يتحدث عن ذاتها فتربط سردها بذاتها، ومن ثم يتم النظر إلى النص النسوي بوصفه «امتدادًا وجوديًا للذات الكاتبة وتكثيفًا للبعد الحضاري والثقافي والاجتماعي والأيديولوجي والنفسي»(٣٨). ومن الملحوظ أن الرواية النسوية الخليجية سلطت الضوء على ضرورة تزويج البنت، وقد لعبت الأم دورًا محوريًا في هذه العملية. ومن ثم ركزت "فوزية رشيد" في روايتها "القلق السري" على علاقة عائشة/الأم بشهرزاد/البنت، وهي علاقة مبنية على التسلط والقهر من الأم تجاه البنت، فقد حُرمت البطلة/شهرزاد من حياتها ولم تعش طفولتها من لعب ومرح، وفُرض عليها البقاء في المنزل، وتتخم ذاكرتها بالعِراك الناشب يوميًا بين أمها وأبيها وما كان يحدث من انتهاك وسباب وشتائم(٣٩). وظلت البنت قلقة، مضطربة على الدوام من قهر أبيها، ولم تقتصر ممارسة القهر على الأب؛ إذ تشترك الأم بقوة في تأنيب ابنتها ونقد سلوكها حتى وإن حدث بشكل لا إرادي كحدث تبول البنت في صغرها أثناء نومها ويأتي المشهد على النحو الآتي:

«كانت تتلمس ذراعي "عائشة" بذل: "أرجوكِ يا أمي .. لا تفعلي .. لا تجعليهم يسمعون" لكن الأخرى فقدت في تلك اللحظة أمومتها؛ "بل سأفضحكِ اليوم على الملأ حتى تتوبي"، صوتها الضعيف يبهت أكثر "لن أفعل هذا مرة أخرى.. لا أدري كيف يحدث هذا معي.. إنه يحدث دون إرادة مني"... الحوافر الغليظة تطأ جسدها المنكمش تنتفض الفضيحة في أرجاء المكان، تخال أنها تتسع لتشمل الزقاق كله، ينتابها البكاء الفجائي مُنصهرًا بفقاعات الصوت المقيت:

- "لماذا تبكين .. ها .. قولي لماذا تبكين.. تتبولين في الفراش؛ أي رجل سيقبل بامرأة تبول فوقه؟"

لم يكن لها من رد لتجيب به عن سر ما يحدث»[٤٠].

وعندما تكبر البنت وتبلغ سن الزواج يتم سرد حالة القلق التي تنتاب الأم/عائشة تجاه ابنتها/شهرزاد، فالأم تُصرح للأب/الشيخ مسعود بهواجسها وأفكارها التي تعتمل في رأسها حول ابنتها التي شارفت على العشرين ولم يتقدم أحدٌ لخطبتها، ويمكن أن نقرأ الحوار الدائر بين الأم والأب ومحوره البنت وذلك على النحو الآتي:

«قال الأب صائحًا:

ـ ألن تكفي عن هذا الذي في رأسك أبدًا!

ـ ليس في رأسي الآن سوى أنها تقترب من العشرين ولم يتقدم إليها "أحد".

ـ وهل رآها هذ الـ "أحد" الذي تريدينه التقدم إليها؟

ـ بل قل وهل يعرف أي كان أن لدينا بنتًا بهذا العمر.

نفضت نفسها من جانبه وقالت بصوت متردد:

ـ أكاد اختنق، قل لي كيف يعرفون وأنت تداريها كالخبيئة.. كصندوق من الأسرار؟!

حدق في عينيها وهو يقول:

ـ هكذا هي تقاليدنا يا امرأة وهكذا هي النواميس»[٤١].

وتلاقي البنت قهرًا من الأب، الذي فرض عليها العزلة في البيت وعدم الخروج، وعند عودته «يبحث عنها في كل غرف البيت، يهدر بالغضب ينثر شظايا هديره في وجه الأم:

ـ ليست في غرفتها ولا في أي مكان آخر في البيت .. أين تكون قد ذهبت؟

ـ ربما في الحديقة الخلفية تحت شجرة السرو تقرأ كعادتها.

ـ أفي مثل هذا الوقت؟

ـ أتركها وشأنها؛ إنها لا تفعل شيئًا سوى القراءة»(٤٢).

على النحو السابق يتم طرح خضوع البنت ومحدودية فضاء البيت وغرفه المعزولة، فهي تتحرك داخله، لا تغادره إلا إلى الحوش المُسيج بالحيطان العالية، ومن اللافت أن الأب عند عودته كان يتمم على وجود البنت داخل البيت وعدم خروجها منه فإذا افتقدها أخذ يبحث عنها. فالبنت خاضعة لأمها ومنقادة لإرادة أبيها، فليس من حقها أن تعيش حياتها، فلم تحتك بالآخرين وظلت رهينة البيت.

وتعقد الراوية مفارقة بين الرجال والنساء بناء على النوع: فالرجال «**وحدهم يجدون في معتركاتهم اليومية ما يُدخلهم صخب الحيوات الأخرى في الأماكن النائية**»(٤٣). أما النساء: «**كالعادة هن الخاضعات أكثر فأكثر للمحدودية والضيق في أقصى حالاتهما**»(٤٤).

على النحو السابق فقد ظلت الأم في حالة الغضب والصراخ وظل الأب في سطوته أما عن البنت فكانت تترنح بين حالات الأم المتباينة وسطوة الأب الدائمة.

وتعقد "فوزية رشيد" فصلاً بعنوان "شهرزاد وعائشة"، وشهرزاد هي البنت وعائشة هي الأم، تفصح فيه الأم عن آلامها وضياعها لابنتها عندما تردد على مسامعها نظرتها حول الرجال قائلة: «**الرجال يا لهم من كائنات غريبة ومكشوفة، لا شيء سوى أنانية معجوجة وسطوة يدوخون وراءها وفيها**»(٤٥).

ويمثل الخروج من بيت الأب إلى بيت الزوج حُلمًا سرابيًا في نيل الأنثى لحريتها المنشودة: «**أريد أن أخرج من متاهة انتظار الآخر وتعليق كل أحلامي عليه .. كأنني مجرد صندوق في هذا البيت ينتظر نقله إلى بيت آخر**»(٤٦).

ولم تُفلح البنت في تحقيق حلمها وكسر القيود المحيطة بها محاولة إثبات ذاتها في عالم يخصها، تفكر دومًا فيمن وضع القيود النوعية وكرّس منظومة من القيود النسقية التي تُلزم الأنثى بتطبيقها وتجعل الأم راعية لها، فإذا لم تنجح الأم بمفردها تدخل الأب الذي جاء حاملاً لواء الوصايا الذكورية دون مراعاة للأنثى الضعيفة التي وجدت نفسها في متاهة، ويكثر تردد مجموعة كبيرة من الدوال اللفظية، التي يمكن وصفها بمعجم يتسم بالسلبية والسوداوية في ارتباطه بالبنت كالرضوخ والشرود والقلق والعبث والصمت والحيرة والحزن والعذاب والخوف والوحدة والسهاد والوهم والأرق والشرود والارتباك والعجز والغياب والانتظار والسأم والانكسار واليأس والنقص والهذيان والهواجس والجنون والجحيم. وبالأخير تستحضر الراوية الموروث الشعبي الذي يؤسس للسلطة الذكورية بنواميسها وقوانينها السلطوية: "**لا يعيب الرجل إلا جيبه**"، "**الرجل ربان والمرأة سفينة**"(٤٧).

الأم الكبرى في رواية "تحت أقدام الأمهات" للروائية الكويتية "بثينة العيسى":

تنفرد رواية "تحت أقدام الأمهات" بإسناد الهيمنة إلى الجدة، التي هيمنت على حفيدتها، كما هيمنت على ابنتها في آنٍ واحد؛ ولذا اطلقت الكاتبة على الجدة تسمية (**الأم الكبرى**).

ومنذ السطور الأولى للرواية تسرد البطلة/الحفيدة عن أمها فتصفها بالحنو والشفقة في حين أنها تطرح هيمنة الجدة على أمها وسائر أفراد البيت الكبير.

فكانت (غيضة/ الأم الكبرى) تسيطر على حياة نساء البيت خاصة، وتتحكم في خروجهن وتمنعهن من الرد على الهاتف أو التحدث مع غريب، وعندما تقابل أوامرها الجدال وكثرة السؤال كانت تميل إلى استخدام هذه الصيغة التعبيرية الاستعطافية في ختام حوارها: "**طيبي خاطري ولا تكسرين بقلب العجوز**"؛ إذ «كانت هذه هي الكلمة السرية التي تستخدمها غيضة إذا ما أرادت استمالة أحد أو استخدام أحد، أو استغلال أحد: لا تكسر بقلب العجوز!

غيضة الداهية تعرف بما للكلمة من وقع في **مجتمع بدوي** يتعاطف مع العجائز لمجرد أنهن عجائز، ويعتبرهن بابًا مشرعًا على القبول الإلهي والأجر الأخروي، ومناهل حية للحكمة البشرية، رضاهن على أحد دائمًا ما يكون إشارة على حسن خلقه وطيب أصله.. لا يؤذي العجائز إلا لئيم فاسد النفس، ولا يبكي عجوزًا إلا فاسق»(٤٨).

ومن اللافت أن سيطرة الأم الكبرى تجلت على أفراد البيت رجالاً ونساء مع تبني الثقافة الذكورية بالتمييز النوعي للذكور، فهي المُسيطرة على ابنتيها وزوجيهما وأرملة ابنها وأحفادها. ومن الملاحظ أنها تتمتع بالحنكة والأنفة وحسن تدبير شئون البيت فلا يهش وجهها للإناث مقارنة بالذكور، بل تفرض على نساء البيت الطاعة لأوامرها ليغص فضاء البيت بالصمت المطبق.

وتطرح البطلة/الأنثى قضية الذكورة والأنوثة والفروق النوعية بين الجنسين من منظور سلطة نسوية أعلى إنها سلطة غيضة العجوز/ الأم الكبرى، وذلك عندما أخذت تسرد عن تفضيل غيضة/الأنثى لفهاد/ الذكر على بقية إناث البيت الكبير، فنقرأ:

«كان فهاد ـ بالنسبة للأم الكبرى/الجدة "غيضة" ـ هو رجل البيت، الولد الوحيد بن الولد الوحيد، الفحل المبعوث في قطيع الإناث، السلسال الوحيد للنسل

الشريف... البقية الباقية من الابن الذي ذهب، يجيء إلى الدنيا لكي يتربع على عرش السيادة المطلقة، ويمارس حقوقه التي اكتسبها بموجب أعضائه التناسلية؛ لكي يحقق لجدتي البهجة والحبور برؤيته يقرر ماذا نفعل؟، وكيف نفعل؟ ولماذا نفعل؟... فإذا ما أرادت واحدة منا أن تخرج إلى الحديقة وجب عليها أن تأخذ الإذن منه، وإذا ما أرادت إحدى أمهاتنا أن تذهب إلى السوق وجب عليها أن تحدد معه موعدًا؛ لكي يكون محرمها في تبضعها»(٤٩).

يتم تصوير "فهاد بن علي" من منظور نسوي محض، فهو ذكر البيت وعاموده وربه، وينبغي على مجتمع الإناث في الرواية الطاعة والإذعان لأوامره ونواهيه التي تتسق مع بطريركية الجدة ونظرتها إلى "فهاد" نظرة الذكر الأعلى ورب البيت وحاكم مجلسه حتى في أتفه الأمور فنقرأ على لسان رقية/إحدى إناث البيت الكبير:

«أنهضُ عن إذنكم..

توقفني العجوز:

- وين؟

- أجهز العشا يمه، تامرين على شي؟(٥٠).

. خذي الإذن من "فهاد" رب المجلس»(٥١).

وعلى لسان "فطوم" يتحول دور الأم إلى ساردة الأخبار والحكايات «وحدها أمي هيلة تجيد قص حكايا فهاد بن علي ومغامراته المدهشة»(٥٢).

ويصبح الحديث عن مولد الذكر/ فهاد مادة مركزية لقصص الأم؛ إنه مولد الفحل الذي لم يصرخ كغيره من الأطفال صرخة الميلاد فيتم سرد المشهد على النحو الآتي:

«قالت أمي بأن الفزع قد أخذ كل مأخذ، وبأن الشكوك قد ساورتهم بأن يكون ابن علي قد ولد ميتًا أو مريضًا، أو متعبًا بما يتجاوز القدرة على الصراخ؛ ولكن شيئًا من ذلك لم يكن، كل ما في الأمر أن الصغير ولد دونما أي رغبة بالصراخ، وحتى عندما حملته الممرضة من قدميه وضربته على ظهره عدة مرات .. لم يبكِ، ووضع بمنتهى الدعة في حضن أمه»(٥٣).

ويمثل مولد فهاد/ الذكر حدثًا خاصًا ليس للأم وحدها؛ بل للجدة/الأم الكبرى فقد «امتدت ذراع جدتي لتنتشل الوليد ولم تكن قد شوهدت سعيدة وجميلة بهذا القدر قط، كانت جدتنا هي أجمل نساء الأرض في يوم ولادة حفيدها، وظلت تجوب ممرات المستشفى طويلاً، تنثر الدنانير فوق رؤوس "الهنديات" من عاملات النظافة والممرضات...»(٥٤).

وعلى الرغم من فرحة مجتمع نساء الرواية ـ تتصدرهن الأم الكبرى ـ يوم مولد البطل إلا أنهن رأين ميلاد البنت وبكائها **فضيحة**(٥٥). ولا يقتصر السرد على حدث ولادة الذكر، بل يتتابع ليُفصِل لنا رضاعة الطفل وفطامه ولعبه، وتعلمه، وحظوته بامتيازات شتى، فقد «**خصصت غيضة لفهاد غرفتين، واحدة للنوم، وثانية للعب**»(٥٦). كما فضلته على إناث البيت ورسخت سطوته؛ لكونه ذكر البيت الوحيد فأخذت تُخضع إناث البيت لطاعته تارة بالنصح اللين «**ولد أخوكن له عليكن حق**»(٥٧)، وتارة أخرى بالتهديد البين «**بصوت يزداد غلظة وثقلاً: ما راح أتغاضى عن حق من حقوقه**»(٥٨). حتى تحول تمجيد فهاد/ذكر الأسرة «**إلى ناموس قسري يهيمن على الأسرة بأسرها**»(٥٩).

لقد صار الحفيد محور الرواية؛ لأنه الذكر الفرد الذي تحبه الأم الكبرى، فهو من منظورها خليفة والده الراحل، وحامل اسمه، والامتداد الخالد لنسل القبيلة، وما اتقنته الأم الكبرى من ثقافة ذكورية يجسد إرث تربت عليه كزوجة

لأحد أبناء عمومتها من «**البيت الكبير الذي سبرت أغواره وجربت جميع حيله وتمرست على جميع طقوسه وأتقنت سائر عاداته**»(٦٠). ومن ثم تحولت الأم الكبرى إلى راعية الأنساق الذكورية وذلك عندما امتلكت الوصايا على الأسرة، وأخذت في تدجين الإناث على السمع والطاعة والامتثال دون الحق في الاعتراض أو الإدلاء برأي فهذه "هيلة"/إحدى إناث البيت الكبير تلخص حالها مع الأم الكبرى «**كانت قد رأتني جميلة بما يكفي لكي أليق بابنها، ولكي أمنحها نسلاً وسيمًا، فقد كانت تريد فتاة تصغر ابنها بسنوات كثيرة... زوجة تكون ربة بيت وحسب، وأن الوظيفة غير مسموح بها... كنتُ كما أرادت غيضة؛ خرساء، بكماء وجميلة**»(٦١).

ومن الملحوظ أن الرواية بعدما أفردت مساحة للأم الكبرى أخذت تطرح نموذج الأمهات من منظور البنات/الإناث، فـ«**الأمهات في كل مكان وكأنهن يجئن من أُم كونية تشظت في انفجار عظيم إلى آلاف الأمهات**»(٦٢). وكأن الكاتبة قد عمدت إلى تشكيل نموذج الأم الراعية لثقافة المجتمع الذكورية السائدة، كما أن هذه الثقافة النسقية هي من تتحكم في الأم فتسير وفقًا لها وتطبقها على ابنتها.

ومن اللافت للنظر ابتهاج الأم الكبرى ببلوغ فهاد وقد انبعثت رائحة عرقه لتعبق المكان في حين أن البنت إذا تفشت رائحة من جسدها لاقت زجرًا وتعنيفها من الأم فقد «بكت "قطوم" صامتة، موجوعة، مطعونة في القلب تلملم خيبتها وتداري عورة عارها، وهي تمرر عينيها على وجوه الأمهات الأربعة بكثير من الحيرة والألم... قضت "قطوم" الساعات التالية في البكاء في بانيو الحمام، تحت دش الماء الحار، وأمها تدعك جسدها الهزيل بالليفة، وتفرك إبطيها، وتعطر رقبتها وصدرها بالبودرة البيضاء ومزيل العرق، وهي تردد عليها بأن من

المعيب أن يفرز جسد الفتاة رائحة كريهة، وبأن العرق للرجال وحدهم، وبأن جسد الفتاة ينبغي أن يكون عطرًا على الدوام؛ لأنها أنثى»(٦٣).

ومن اللافت للنظر أن الأم الكبرى/الجدة عندما بلغت حفيدتها سن الثامنة عشر صارت الجدة مشغولة بمعاينة جسد الحفيدة/مضاوي وتهيئته ليصبح جسدًا مرغوبًا للزواج من منظور الثقافة الذكورية التي ترعاها الجدة وتطبقها على جسد الأنثى، فتطعمها وتُحضر لها من يُجملها، فنقرأ على لسان الراوية:

«أرى جدتك تتفحص فخذيكِ وتطعمكِ المزيد من اللحم، عظامكِ ناتئة، هزالك حزين.. وهي تبحث فيكِ، لهُ، عن مزيد من الاستدارة... وانا أراكِ مخطوفة من يد إلى يد، تتناوبكِ النساء، واحدة تملس شعرك، واحدة تهذب حاجبيكِ، وتلك التي استطاعت ـ بقدرة قادر ـ أن تُقنع جدتك بأنها تستطيع بالمساج والكريمات أن تجعل ورككِ أكثر امتلاءً، وخصركِ أكثر نحولاً... تأمرك جدتك فجأة أن تأكلي تفاحة حمراء من شأنها أن تهب بشرتك شيئًا من نضارة وخديك بعضًا من توّرد، كان كل شيء تفعلينه لها»(٦٤).

ترعى الأم الكبرى عملية تسمين جسد البنت وتنفق عليها بسخاء، عندما توفر لها الطعام وتحشد لها النساء اللاتي يعملن بصالونات التجميل للعناية بتجميل جسدها، حتى يصبح جسدًا بضًا مكتنزًا رقيقًا حاملاً لمقومات الأنوثة المرغوبة من منظور الذكور.

الأم في رواية "للقمر جانب آخر" للروائية الإماراتية فتحية النمر

من اللافت أن السرد في رواية "للقمر جانب آخر" قد بدأ بالحديث عن صفات الأم العجيبة مقارنة بشخصية الأب؛ إذ تقرر الراوية/البطلة دهشتها وحيرتها عندما تقارن بين أمها وأبيها على النحو الآتي:

«والدي كائن آخر مختلف عنا جميعًا، وكثيرًا ما كنت أتساءل عن أمر غاية في الأهمية بالنسبة إليّ؛ أمرٌ لم أستطع تبريره، أمرٌ كان سببًا في دهشتي الكبيرة؛ بل وحيرتي الطويلة. وقد حاولت بجهودي الخاصة التوصل إلى تبرير مقنع، لِما قد حيرني طويلاً: كيف تمكن والدي من احتمال والدتي بطباعها النادرة بكل لغات العالم؟»(٦٥).

جاءت الأم ـ وليس الأب ـ على قمة الهرم الأسري؛ بل تجاوزت تصرفاتها وسلوكها الهيمنة الذكورية، فالأم في الرواية مثيرة دومًا للمشكلات ومختلقة لها، والكل تحت سطوتها، تكثر من الثرثرة والقيل والقال دونما خجل أو تحرج، وتطول التفاصيل المسرودة عن مواقف الأم المتسلطة مع أبنائها وزوجها، بل والأقارب والغرباء حتى وصفتها الراوية/الابنة قائلة: «هكذا هي أمي رغم محاولاتنا الدائمة لردعها وكسر حدتها وعنفها اللامبرر»(٦٦).

أما عن الأب في الرواية فهو ذاك الرجل الساذج المسكين الذي وصفته الراوية قائلة: «كان محبوبًا من الجميع لطيبته، أو ربما لسذاجته، خاصة وأن هاتيك الصفات كانت تزداد وضوحًا مقارنة بأمي، فالضد بالضد يتضح»(٦٧)، ومن اللافت أن الأب انتقل سريعًا من الصحة إلى المرض المُقْعِد وصار مثيرًا للعطف والشفقة وبحسب الراوية «كنت أراه كطفل مسكين، لا حول له ولا قوة»(٦٨).

لم يظهر دور الأب كفاعل في إدارة شئون بيته وتوجيه أسرته واتخاذ قرارات مصيرية في مواقف حياتية كزواج البنات فتصرح الراوية/ البطلة بذلك: «أمي تحبذ زواج البنات صغارًا .. أما عن موقف والدي فقد كان مجرد تكملة ديكور ... لم يبد رأيه قط، كان يردد أقاويل أمي عن الأصل والفصل، مسكين والدي، كان مجرد تدوير وتكرار لما تقوله أمي، المهم هو رأيها»(٦٩).

ولم تراع الأم مرض الأب «فكثيرًا ما كانت الأم تزجره وتصدمه بكلمات السخرية والازدراء الأبدي الظالم. لم تكن أمي تراعي وجود أو عدم وجود أحد حتى تفرغ سمومها المميتة القاتلة في قلب أبي وهو في تلك المرحلة الخطيرة»(٧٠).

وتحتار الراوية البطلة في تفسير سلوك أمها ومحاصرتها لهم وتطويقها للأب الذي ظل عاجزًا عن الفعل أمام «سطوتها وجبروتها اللذين ورثتهما ربما عن أهله فأفراد أسرتها أغلبهم على هذه الصورة، وتلك النفسية، وإن كان الأمر بدرجات متفاوتة، وبأساليب تفريغ تختلف باختلاف العمر والنوع؛ لكن أمي كانت أبرزهم وأقواهم تجسيدًا لتلك الخِصال؛ لأنها زيادة عليهم كانت تتمتع بلسان كالمنشار يخترق الجميع دون رحمة ولا حياء، كان الجميع يتحاشونها، حتى لا يكون أحد منهم هو السبب في تجريح وإهانة نفسه»(٧١).

تُكثر الراوية/البطلة من ترديد دوال الرحمة والحنان والطاعة والاستكانة المرتبطة بشخصية الأب؛ في حين تربط أمها بالقسوة والعنف، واحتشدت الرواية بصفات كريهة لأم بغيضة، فكلما ذُكرت الأم ذُكر معها: التذمر والقبح والتحكم والكره والحسد والكبر والغطرسة والغرور والظلم والجبروت المتأصل وظل جبروت الأم يتصاعد فتحول إلى بذاءة معتادة فنقرأ: «أسمعُ شتائمها سيولاً من غضب أبدي تقذف أبي بها، تتصدرها قبح أوصافه من خرف ونتانة»(٧٢).

الأم في رواية "أحلام البحر القديمة" للروائية القطرية "شعاع خليفة"

يتكرر نموذج الأم القوية الآمرة الناهية في رواية "أحلام البحر القديمة" وهي أول رواية نسوية في قطر، فقد كُتبت ١٩٩٠ وتجرأت الكاتبة بعد تردد . بحسب وصفها ـ فنشرتها ١٩٩٣.

وتطرح الرواية قضايا كثيرة أهمها زواج القاصرات، وعادة في مثل هذه القضية يظهر الأب الذي يُجبر ابنته على الزواج؛ ولكن الأم هي من لعبت هذا الدور؛ فلولوة/الأم سعت باقتدار لتزويج ابنتها/ شيخة ـ التي لم تتجاوز الثالثة عشرة من عمرها ـ من سالم/ التاجر الثري الذي يكبرها بعشرات الأعوام، والذي يُفضل الزواج من الفتيات القاصرات الفقيرات؛ إذ يمكن طلاقهن بسهولة وتعويضهن بالمال.

لقد جاءت الأم قاهرة لابنتها وزوجها في آنٍ واحد، فالأب/حمد شبه عاجز؛ لأنه «أُصيب بمرض في ساقيه لم يُعرف سببه أو كيفية علاجه وبمضي السنين استفحل المرض فجعله شبه مقعد فأصبحت كل حركة يقوم بها تسبب آلامًا شديدة فكان على زوجته خدمته والاعتناء به»(٧٣).

ظل "حمد" قابعًا في حيز صغير بإحدى غرف البيت، تتطاول عليه زوجه، وترى لنفسها الفضل على الزوج المريض؛ لقيامها بخدمته والعناية به، فكانت تعمد إلى تذكيره بأنها تعمل وتتعب من أجله، فتقهره بذلك وتتسلط عليه ليطيع أوامرها ويوافق على ما تقرره ولا سيما فيما يخص مصير ابنتهما القاصر/شيخة وزواجها من سالم/ الكهل ذي المال والجاه، وعندما حاول الأب أن يجادلها مبينًا سبب رفضه غضبت عليه وبدأت في التهديد والوعيد فنقرأ:

«تنهدت في ضيق وقالت: إذا لم توافق عليه فسأبقى في البيت ولن أخرج للعمل بعد هذا اليوم... إذا لم ترض بهذا الزواج ولم تستطع توفير ما نحتاجه من غذاء وكساء ودواء فسأضطر لبيع القارب؛ بل وكل معداتك البحرية المتراكمة في كل مكان والتي لا تفيدنا في شيء غير بث الروائح العفنة في أرجاء البيت»(٧٤).

كانت الأم دائمة التفكير في طريقة ترتاح بها من عبء العناية بزوجها وبيتها، ومن ثَمَّ فقد سعت لتحقيق أحلامها وأمانيها في الغِنى والخلاص من الفقر بقهر ابنتها وإجبارها على الزواج من الكهل "سالم" الذي يتسم بالجاه والمال ويسعى للزواج من الفتيات القاصرات.

ومن اللافت تهميش الأم لدور الأب، فقد كثر تردد دوال السخرية والتهكم والتهديد المرتبطة بحديث الأم ونظراتها تجاه الأب الذي صار «يشعر بعجزه ووحدته وأصبح على يقين أنه لن يتمكن من مجابهة زوجته ومجابهة سالم وأن الزواج سيتم رغمًا عنه، فأخذ يُقنع نفسه بالرضا به»(٧٥). وأمام تهديد الأم خاف واستكان لها فوافق على قرارها.

ولعله من واجب الأم تجاه ابنتها أن تسألها عن رأيها في الرجل الذي تقدم لخطبتها، فقد جرت أن مِثل هذا الأمر يتم بين الأم والبنت. ومن ثَمَّ فقد يسأل حمد/الأب لولوة/الأم عن إعلامها لشيخة/البنت وأخذ رأيها، فيكون رد الأم: «**أنا لم أعلم بزواجي إلا في ليلته**»(٧٦).

ونلحظ عند خطبة البنت يتم الاتفاق على المهر وإجراءات الزواج التفصيلية فهنا غاب الأب وابنته لتحضر الأم التي «**قدمت طلباتها كقيمة المهر وعدد قطع الذهب ونوعها ومتطلبات المطبخ وعدد الذبائح ونوعها**»(٧٧).

وبعد زواج البنت ظلت الأم تواصل تسلطها على ابنتها، فتأمرها أن تجلب لها الطعام والمال من بيت زوجها، وتأخذ في التردد على بيتها وتختلق المشكلات اليومية مع أهل زوجها حتى يصل الأمر إلى طلاق ابنتها وهنا «حزنت لولوة حزنًا شديدًا لطلاق ابنتها التي أصبحت مطلقة لديها طفلة وتنتظر آخر وهي لم تتجاوز الخامسة عشر من عمرها بعد. ولم يكن ذلك الطلاق يغادر مخيلتها فكانت تتحدث عنه طيلة الوقت مع أفراد أسرتها إلى أن يتشاغلوا عنها

فتصمت، وكثيرًا ما كانت تتحدث مع نفسها بصوت مسموع وتشير بيدها وتهدد وتتوعد»(٧٨).

لم تفق الأم من تسلطها إلا بعد طلاق ابنتها فأخذ يتعاظم بداخلها الشعور بالخجل والرغبة المُلحة في الغياب والاختفاء وهنا صرحت لزوجها قائلة: «عندما أنام أتمنى أن لا استيقظ أبدًا فكلما تذكرت أنني السبب في طلاق ابنتي شعرت أنني امرأة شريرة وجشعة، لن استرح أبدًا إلا إذا فارقت هذه الدنيا...لقد أخطأت .. أنا مخطئة في حق ابنتي وأنا التي تسببت في طلاقها، وأنا الذي جعلت كل من في البيت يكرهها؛ لأني تطاولت عليهم جميعًا ولم أستثن أحدًا حتى الناطور والخدم»(٧٩).

الأم في رواية "لم أعد أبكي" للسعودية "زينب حفني":

من الملحوظ أن الكاتبة أهدت روايتها إلى نفسها: «**إلى نفسي لأثبت حقها في البقاء**»(٨٠). ومنذ بداية السرد تحدثت البطلة عن أمها على النحو الآتي: «**أمي تحذرني دائمًا من التبول ليلاً في سريري**»(٨١). ومع تفجر أنوثة البنت أخذت تزداد رقابة الأم وتحذيراتها فنقرأ: «**بدأت أنوثتي تتفجر حينما بلغت الثالثة عشرة من عمري. وغدا كل من حولي يتغزلون بجمالي. تفاقم خوف أمي علي وبدأت تحاسبني على خطواتي**»(٨٢).

وقد أخذت **الأُم** ملمحًا مهمًا ومثيرًا للجدل والتساؤل؛ لأنها كشفت عن الأُم في وعيها الداخلي ومشاعرها تجاه ابنتها وتركيزها على تسليع ابنتها وتتمنى من السطور الأولى للرواية رؤيتها في بيت زوجها، فالبطلة/البنت/غادة «كانت في الثانية والعشرين من عمرها حين تخرجت من الجامعة، وبدأ همس يدور بين الأهل والأقارب عن السبب الحقيقي لعزوف فتاة جميلة مثل غادة عن الزواج!!

قالت لها والدتها بنبرة متأسية:

. أليس حلم كل فتاة أن تصبح زوجة وأمًا؟

. هل هناك أهم من الزواج في حياة البنت؟

. نعم يا أمي، هناك تأمين المستقبل، ماذا جنيتِ أنتِ من الزواج سوى الدموع والحسرة؟!

ـ ليست تجربتي مقياسًا، هناك بيوت سعيدة.

ـ نسبة نجاحها ويا للأسف!! ضئيلة، وأنتِ تدركين هذا جيدًا.

أمي لا أريد أن أكرر مأساتك، أرجوكِ لا تضغطي عليّ.

ـ هل تعتقدين أنني سأعيش إلى الأبد؟

أريد أن أرى أحفادي قبل أن أموت»(٨٣).

ومن الملحوظ أن الأم القاهرة لابنتها هي ذاتها الأنثى المقهورة من زوجها، فتسرد البطلة مشهدًا من هذا القهر على النحو الآتي:

«خرجتُ من غرفتي أتعثر في خطوتي صوب غرفة أمي، يسبقني لهاثي.

دارت عيناي الهلعتان تبحثان عنها.

كانت مسجاة على الأرض، شعرها الأسود مبعثر على وجهها الغارق في الدموع، جفناها متورمتان من كثرة البكاء، ثوبها متجعلك منحسر عن جذعها السفلي.

ارتميتُ في جفنها، دفعتني بغلظة عنها، مرددة بنبرة متشنجة:

لقد طلقني والدك، وهانت عليه العشرة، لن أسامحه لنهاية عمري»(٨٤).

لقد أدى تفاقم الخلافات إلى طلاق الأم التي استسلمت بعد طلاقها لظروف حياتها فتسرد البطلة «كانت أمي تخطو نحو عامها الواحد والثلاثين عند طلاقها.

كانت في ذروة أنوثتها، وكبتت غريزتها، أغلقت الباب على نفسها ولم تحاول أن تدس رجلاً في حياتها، رفضت كل من تقدم لها بعد طلاقها وانعزلت عن المجتمع»(٨٥).

وتتبنى الأم عدة آليات ذكورية للهيمنة على البنت فتضع لها تعليمات وقوانين تتجسد في المواقف السردية وذلك بغرض التحكم في سلوكها وضبطه بما يتماشى مع ثقافة المجتمع وتقاليده السائدة التي تناقلها وطبقتها الأجيال حتى صارت نسقًا أصيلاً ثابتًا يزداد ترسخه النسقي مع الممارسة والتطبيق من قِبل الأم.

ولعل شخصية "الأم" تعكس في طياتها صورة "الأب" عندما تمارس سلطة الرجل القامع للأنثى أو على حد قول: "جولييت ميشيل" في كتابها: "سُلطّة المرأة" إن «**موقف القامع موجود في عقل المقموع**»(٨٦)، حيث «**تستوعب الأم كل الموروث الثقافي الذكوري الذي نشأت عليه وتمرره مرة أخرى إلى الابنة حتى إن الأم تتحول في بعض الأحيان إلى سلطة ذكورية أقوى من سلطة الأب نفسه**»(٨٧). وعلى هذا الأساس بزغ نجم "الأم" وتبلورت بطولتها/ذكورتها عند تربية ابنتها، في حين ابتسر دور "**الأب**" واقتصر على مشاهدة عملية التربية دون التدخل بين أم تربي بنتها؛ لأنها في تربيتها لها تُلبي مشيئته وتفعل معها ما يريد فعله.

الأم ولَعِبْ البنت

إن السلوك الذي مارسته الأم تجاه البنت ولعبها له علاقة كبيرة بجسدها، وذلك عندما تتدخل الفروق البيولوجية والتركيبية بين جسد الذكر والأنثى في تحديد نوع اللعبة المناسب لكل منهما(٨٨) حيث «تحتفظ المنظومة الاجتماعية للمذكر بالاختلاف عن المؤنث ويصبح التفاضل في أي شيء مرتبطًا

بالنوع»[٨٩]. وثمة تمييز نوعي في الرواية الخليجية فيما يخص اللعب، وإذا كان «**أداؤنا الاجتماعي يكتب ثقافيًا**»[٩٠] فإن الرواية قادرة على تجسيد هذا الأداء وكتابته سرديًا، وخاصة عندما تهتم بالأنثوي فتصوره وتشكله فنيًا. وثمة العديد من الدراسات التي رصدت علاقة النوع (ذكر ـ أنثى) بنوع اللعب وتوصلت إلى «**تلقي الأولاد التشجيع على اللعب بالألعاب "الذكورية"، والتثبيط ـ على الأقل من الآباء ـ عند اللعب بألعاب "أنثوية". أما الفتيات فشُجّعن عند اللعب بالألعاب "الأنثوية" وثبطن عند اللعب بالألعاب "الذكورية"**»[٩١]. ونلحظ إلحاح من النصوص الروائية المختارة للدراسة على مسألة تحديد نوع اللعبة من منطلق التصنيف النوعي (ذكر/ أنثي)؛ لأن «جسد المرأة ووظائفه يبدو أكثر تعقيدًا مقارنة بجسد الرجل ووظائفه، فالجسد الذكوري أكثر موافقة للنظم الثقافية مما يحرره تمامًا من التسلط؛ في حين أن جسد المرأة يضعها في مكانة أدنى من الرجل، فكل الأدوار التقليدية المفروضة عليها، جاء فرضها عليها بسبب جسدها»[٩٢].

تدخلت بشكلٍ كبير في تحديد نوع اللعبة المناسبة للبنت، ويتسق ذلك التحديد مع الثقافة السائدة؛ بمعنى أنه يتوافق مع التصنيف النوعي للجنسين، فقد أباحت الأم للبنت اللعب بألعاب معينة اختارتها لها، ونهرتها أو منعتها من اللعب بألعاب أخرى. وسيتضح ذلك أكثر فيما سيلي ذكره وتحليله على النحو الآتي:

في رواية "الطواف حيث الجمر" لم تلعب البطلة في طفولتها بحرية كالذكور «**كان ذلك عيبًا**»[٩٣]. كما نلحظ تركيز الأم على لعب البطلة التي لعبت ـ وهي الطفلة ـ مع إخوتها الذكور، فنقرأ: «**تعصرني نظرات أمي ويصيبني نصيب من يديها ولسانها**»[٩٤].

وعلى الرغم من ضرب الأم وشتمها للبطلة في طفولتها بسبب لعبها مع إخوتها الذكور إلا أنها كانت تحتال على أمها فتتسلل للعب واللهو لتظفر بمتعة الصحبة، ولكن عندما اكتشفت الأم أمرها ولا سيما بعدما بللت ملابسها واستحمت مع الصبية بالفلج، فجاء رد فعل الأم على النحو الآتي:

«عينا أمي أرجفتاني وقتها، اتسعتا معلنتين القيامة، البعث، العدم، كانت عيناها متسعتين أكثر من أي وقت مضى:

ـ تستحمين مع الصبية، يا لها من فضيحة!

وكان عليَّ بعدها أن أحمل دلوًا وأسير خلف البيت تحت شجرة الشريش العجوز أسكب الماء بكوب صغير فوق رأسي متجاهلة الزعيق في الفلج، ومرح إخوتي وتراشق الماء»(٩٥).

ويمثل بلوغ البطلة مرحلة خطرة إذا واصلت اللعب، فقد قررت الأم أن تتبع الطرق الدبلوماسية في إقناع البطلة بالامتناع عن اللعب، فوجدت الأم نفسها مرغمة على تدليل ابنتها لاستمالتها وإقناعها بالحسنى بعدما فشل الضرب والزجر، فتنادي عليها:

«ـ زهيرة ..

آه .. واستخدمت اسم الدلال الذي أحب، لم أسمعه منذ وقتٍ طويل، نادتني به ساعة أخبرتني بوجوب انتظاري لسالم، وساعة بلغت الحلم عندما راحت تصور لي الصبيان وحوشًا. فنهتني عن اللعب والركض في الأزقة...

سيقتلك أبوكِ لو رآكِ تلعبين مع الصبيان»(٩٦).

ثمة «اختلافات أساسية في القيم والمواقف وأساليب الحياة، وثمة تفسير واحد لكل هذه الاختلافات هو اختلاف الجسد بين النساء والرجال»(٩٧). وواضحٌ في النص السابق أن الأم تنتقد سلوك ابنتها التي تلعب مع الذكور، ويأتي زجرها

على أساس **النوع**؛ لأنها أنثي، وكأن أنوثتها لا تتلاءم مع هذه اللعبة الذكورية ومثيلاتها، حيث «ينشأ الأولاد والبنات طبقًا لقواعد النمط الثقافي لدورهم الجنسي، فلكي يصبحوا ما يُفترض أن يكونوا عليه، لا يجب أن يسلكوا أي مسلك لا يتوافق مع الفكرة الرئيسة للرجولة والأنوثة. فخصائص الأنوثة يجب اقتلاعها من الأولاد، في المقابل خصائص الذكورة يجب اقتلاعها من البنات»(٩٨).

وفي رواية "**لم أعد أبكي**" لزينب حفني رغم طفولة البنت إلا أن الأم تتدخل في لعب ابنتها وذلك منذ نعومة أظافرها، ونقرأ ذلك على لسان بطلة الرواية/غادة:

«بدا وعيي بطفولتي في سن الثامنة ربما لأن الأحداث التي مررت بها وقتذاك شكلت منعطفًا كبيرًا في حياتي.

نجحت في الصف الأول الابتدائي وترفعت منه، **وكنت في بداية العطلة الصيفية ألعبُ بدميتي في غرفتي**»(٩٩).

إن الأم عندما بلغت ابنتها الثامنة أخذت تطبق ما تراه من وجود فروق بيولوجية أو تركيبية للجسد تدخل بشكل كبير في اختيار الألعاب الخاصة بالبنت، فترجح لها الألعاب الساكنة كالدمية، وتخاف عليها من التعامل مع كل لعبة متحركة كالأرجوحة والدراجة.

وفي إطار لعب البنت وسلطة الأم نلحظ أن «شخصية الأم تتقدم في هذا التردد المزدوج؛ لتمثل السلطة الاجتماعية المُسلطة، من حيث أوغلت الأم في التمييز بين الذكور والإناث»(١٠٠). ويتجلى ذلك في رواية "تحت أقدام الأمهات" فقد تدخلت الأم الكبرى في تربية الولد الوحيد الذي نشأ في بيت يكتظ بالإناث خوفًا عليه أن يتخنث، فممنوع أن يلعب الإناث مع ذكر البيت، فلمّا شاهدته الأم ذات مرة يلعب معهن بالدمية عمدت إلى الدمية «فنحرتها بسكين

المطبخ كما لو أنها تذبح دجاجة، وسقط وجه الدمية الباسم على بلاط المطبخ وهو ينظر إليّ...

لقد رأت الأم غيضة ابن خالي يلعب معي فخافت على رجولته، وعندما تدحرج رأس الدمية على الأرض . بكثير من المأساوية الضاحكة . ثبتت حد السكين بين عيني "فهاد" الذي أصابه الخرس، وتمتمت بكلمات غريبة:

"اسمعني يا ولد علي، لو شفتك أو سمعت إنك تلعب بالعرايس مع البنات لا أكرّك[١٠١] بالسكين مع خرفان العيد".. ثم برطمت بأشياء أخرى غريبة، بأنها ستخصيه وتريحه من رجولته إذا هو لم يقدرها حق قدرها»[١٠٢].

ومن واقع التحليل للرواية يتضح أن الكاتبة جسدت بطلتها/ غيضة لتمثل الأم الكونية الكبرى أو الأم الهائلة ذات النواميس الصارمة[١٠٣] وذلك بحسب وصف الراوية، فقد تصدرت المشهد معتمدة الثقافة الذكورية في رعايتها لأفراد البيت وفرض سيطرتها عليهم وبالأخير مصادرتها لحقوقهم في اللعب.

ختامًا:

صنعت الرواية النسوية الخليجية قالبًا سرديًا يغلب عليه التحدي والتغيير، وقد تجلى ذلك عند تحليل طرائق تشكيل الكاتبات لشخصية الأُم وكيف مثلت أداة رئيسة في تشكيل ابنتها فقد أخذت تعتني بها منذ نعومة أظافرها، تراقب أقوالها وأفعالها، وتحدد نوعية لعبها. ولعل السلوك الذي مارسته "الأم" تجاه "البنت" ولعبها له علاقة كبيرة بجسدها، وذلك عندما تدخلت الفروق البيولوجية والتركيبية بين جسد الذكر والأنثى في تحديد اللعب المناسب لكل منهما. ومن ثم تدخلت الأم في تحديد نوع اللعبة المناسبة للبنت فأباحت لها اللعب بألعاب معينة اختارتها لها، ومنعتها عن ألعاب أخري نهرتها عنها.

أخذت الأم تراعي في تنشئتها للبنت وضع فوارق جوهرية بينها وبين الذكر، فلم ترفع من شأنها على حسابه، ولم تُطلقها لتمارس حياتها بحرية مثله. وبذلك وضعت الأم نفسها رقيبًا دائمًا على ابنتها، وتدخلت في توجيهها وحثها الدائم على الإذعان وضرورة الامتثال، وتذكيرها المستمر بأنها بنت وربما يحمل هذا التذكير بداخله معانٍ ضمنية، ترتبط بالتقليل من شأن الأنثى/البنت ووضعها في مرتبة أدنى مقارنة بالذكر/الولد، ومن ثم يتوجب عليها السمع والطاعة، ولعل هذا كله جعل "الأم" في تربيتها لابنتها تتبنى منظورًا ثقافيًا ذكوريًا.

ويتسق رسم الكاتبات لنموذج الأم مع الثقافة السائدة داخل المجتمع، ولعل هذا ما جعل بطلات الروايات يرفضن هذه الثقافة، ويتطلعن نحو تحقيق ذواتهن بعيدًا عن وصاية الأم. وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى **النسوية (Feminism)** ولا سيما في تركيزها على دور الأم و«تخوفها من استمرار الأم في إنتاج شخصية أنثوية بشروط اجتماعية وثقافية تجعلها في منزلة ثانوية مقارنة بالرجل»[١٠٤].

إذًا لقد تضمنت متون الروايات المختارة خطابًا نسويًا ثقافيًا، ومن ثم كان التحليل والموازنة بين طرائق الروائيات وقدرتهن على تمثيل الأم؛ لأنها الراعية لثقافة المجتمع الذكوري، والحاملة للإرث الثقافي، والذي يأخذ طريقه في جانب لاوعيها فتؤمن به وتطبقه على نفسها وعلى بنتها في آنٍ واحد.

الهوامش

(١) يُنظر: أحمد علواني: السرديات والتحولات الثقافية: "نحو نظرية سرد ثقافية"، مجلة جامعة الوصل، الإمارات العربية المتحدة، العدد ٦٢، يونيو ٢٠٢١، ص ص ٢١٧ ــ ٢٥٨.

(٢) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ج٢، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٤٧.

(٣) غفران يوسف: تمثلات المرأة في الرواية العراقية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٨، العدد ١١، ٢٠٢٠، ص٢.

(٤) منيرة الفاضل: جغرافيا الرغبة: المرأة والمكان في روايتي "حُبي" لرجاء عالم و"مزون" لفوزية شويش السالم، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، العدد ١٤، ٢٠٠٥، ص١١٦.

(٥) رواية "تحت أقدام الأمهات" للروائية الكويتية "بثينة العيسى"، رواية "الطواف حيث الجمر" للروائية العُمانية "بدرية الشحي"، رواية "لم أعد أبكي" للروائية السعودية "زينب حفني"، رواية "أحلام البحر القديمة" للروائية القطرية "شعاع خليفة"، رواية "للقمر جانب آخر" للروائية الإماراتية "فتحية النمر"، رواية "القلق السري" للروائية البحرينية "فوزية رشيد".

(٦) شيرين أبو النجا: صورتها في الرواية: إشكالية عنوان، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، عدد مارس ٢٠٠٨، ص١٥٦.

(٧) يُنظر: أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، دار النابغة، ط١، ٢٠١٩، ص٩٣ وما بعدها.

(٨) زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ٢٠٠٨ ـ ص١١١.

(٩) سبق لنا دراسة صورة الأم في الرواية المصرية بنوعيها الذكورية والنسوية، ولمزيد من التفاصيل يُنظر: السابق نفسه.

(١٠) معجب الزهراني: الرواية النسائية والخطاب الثقافي الجديد ـ بحث ضمن كتاب العربي ـ وزارة الإعلام ـ الكويت ـ سلسلة فصلية ـ العدد (٧٧) ـ ١٥ يوليو ٢٠٠٩ ـ ص١٧١.

(١١) سهام أبو العمرين: الخطاب الروائي النسوي "دراسة في تقنيات التشكيل السردي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢٠٥، ٢٠١١، ص٣٧.

(12) Elizabeth A. Flynn : Feminism beyond modernism (Studies in rhetorics and feminisms), Southern Illinois University Press, Printed in the United States of America, 2002,p46.

(١٣) جانيت تود: دفاعًا عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة: ريهام حسين، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة رقم (٣٨٦)، ط١، ٢٠٠٢، ص١١.

(١٤) محمد الجويلي: الأم الرسولة "رسالة الأم في الحكاية الشعبية العربية: دراسة أنثروبولوجية نفسية"، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الإمارات، ٢٠١٩، ص٢٦.

(١٥) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر، دار سؤال، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٧، ص ص٨-٩.

(١٦) السابق نفسه: ص١٤.

(١٧) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر: ص١٥.

(١٨) السابق نفسه: ص١٥.

(١٩) نفسه: ص ص ١٦ ـ ١٧.

(٢٠) نفسه: ص٤٩.

(٢١) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر: ص٧٤.

(٢٢) نفسه: ص٧٤.

(٢٣) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر: ص١٧.

(٢٤) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر: ص ص ١٧ ــ ١٨.

(٢٥) السابق نفسه: ص٢٠.

(٢٦) نفسه: ص٢١.

(٢٧) نفسه: ص٤٦.

(٢٨) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر: ص ص١٨- ١٩.

(٢٩) السابق نفسه: ص١٥.

(٣٠) نفسه: ص٢٣.

(٣١) نفسه: ص٤٧.

(٣٢) نفسه: ص٤٩.

(٣٣) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر: ص٦٦.

(٣٤) السابق نفسه: ص٩٦.

(٣٥) نفسه: ص٩٦.

(٣٦) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر: ص٩٣.

(٣٧) السابق نفسه: ص٩٣.

(٣٨) سوسن ناجي: المرأة المصرية والثورة "دراسات تطبيقية في أدب المرأة"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٥١.

(٣٩) فوزية رشيد: القلق السري، روايات الهلال، العدد٦١٥، مارس٢٠٠٠، ص٢٣.

(٤٠) السابق نفسه: ص٢٣.

(٤١) فوزية رشيد: القلق السري، ص١٣.

(٤٢) السابق نفسه: ص١٨.

(٤٣) فوزية رشيد: القلق السري، ص٣١.

(٤٤) السابق نفسه: ص٣١.

(٤٥) نفسه: ص٦٤.

(٤٦) نفسه: ص٧٦.

(٤٧) فوزية رشيد: القلق السري: ص٩١.

(٤٨) بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص٦٦.

(٤٩) السابق نفسه: ص١٩.

(٥٠) هكذا ورد الحوار باللهجة الكويتية.

(٥١) بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص١٠٠. الحوار باللهجة الكويتية.

(٥٢) السابق نفسه: ص٢٣.

(٥٣) نفسه: ص٢٥.

(٥٤) بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص٢٥.

(٥٥) السابق نفسه: ص٢٦.

(٥٦) نفسه: ص٧٢.

(٥٧) نفسه: ص٧٧.

(٥٨) نفسه: ص٧٨.

(٥٩) نفسه: ص٨٠.

(٦٠) بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص٩٧.

(٦١) السابق نفسه: ص١١٦.

(٦٢) نفسه: ص١٠٠.

(٦٣) بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات: ص١٣٣.

(٦٤) السابق نفسه: ص٢١٠ ـ ٢١١.

(٦٥) فتحية النمر: للقمر جانب آخر، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط٢، ٢٠١٨، ص٥.

(٦٦) السابق نفسه: ص١٤.

(٦٧) نفسه: ص١١.

(٦٨) فتحية النمر: للقمر جانب آخر: ص١٢.

(٦٩) نفسه. ص٣٥.

(٧٠) نفسه: ص١٥.

(٧١) نفسه: ص١٥.

(٧٢) نفسه: ص٢٧.

(٧٣) شعاع خليفة: أحلام البحر القديمة، مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر، الدوحة، ط١، ١٩٩٣، ص٩.

(٧٤) شعاع خليفة: أحلام البحر القديمة: ص١٦ ـ١٨.

(٧٥) السابق نفسه: ص٣٠.

(٧٦) نفسه: ص٦٣.

(٧٧) شعاع خليفة: أحلام البحر القديمة: ص٦٦.

(٧٨) السابق نفسه: ص٩٦.

(٧٩) نفسه: ص١٠٠.

(٨٠) زينب حفني: لم أعد أبكي، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٠.

(٨١) السابق نفسه: ص١٥.

(٨٢) نفسه: ص٢٥.

(٨٣) زينب حفني: لم أعد أبكي، ص١٢.

(٨٤) السابق نفسه: ص١٨.

(٨٥) نفسه: ص٢٢.

(٨٦) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) ـ ترجمة: أحمد الشامي ـ مراجعة: هدى الصدة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ المشروع القومي للترجمة ـ العدد ٤٨٣ ـ ط١ ـ ٢٠٠٢ ـ ص٥٨.

(٨٧) شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي ـ مكتبة الأسرة ـ القاهرة ـ الأعمال الخاصة ـ ٢٠٠٢ ـ ص٨٣.

(٨٨) أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، ص١٠٦.

(89) Janet Halley: split decisions: how and why to take a break from feminism, Princeton University Press, New Jersey, Second printing, 2008, p24.

(90) Catherine Belsey: Culture and the Real (Theorizing Cultural Criticism New Accents), Taylor & Francis Routledge, New York, First published, 2005, p29.

(٩١) ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ ـ ترجمة: ليلى الموسوي ـ عالم المعرفة (شهرية) ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ العدد (٣٥٣) ـ يوليو ٢٠٠٨ ـ ص١٣٧ ـ ١٣٨. ولمزيد من التفاصيل عن علاقة النوع (ذكر / أنثى) بنوع اللعب راجع: الفصل السادس (الجنس واللعب) ص ص ١٣٣ ـ ١٥٦.

(92) Joan B. Landes: Feminism, the Public and the Private, Oxford University Press, New York, 1998, p28.

(٩٣) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر، ص١٦٧.

(٩٤) السابق نفسه. ص١٣٨.

(٩٥) بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر: ص١٣٩.

(٩٦) السابق نفسه. ص ص ١٥ ـ ١٦.

(97) Mike Featherstone and others: The Body: Social Process and Cultural Theory Theory, Culture & Society, Sage Publications Ltd, London , First published 1991, p20.

(٩٨) لوسي جلبرت، وبولا وبستر: مخاطر الأنوثة ـ ضمن كتاب النوع (الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف) ـ مقالات مختارة ـ ترجمة: محمد قدري عمارة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ المشروع القومي للترجمة ـ العدد ٧٣١ ـ ط١ ـ ٢٠٠٥ ـ ص٧٨.

(٩٩) زينب حفني: لم أعد أبكي، ص ص ١٥ – ١٦..

(١٠٠) محمد عبد المطلب: بلاغة السرد النسوي ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة ـ سلسلة كتابات نقدية ـ العدد (١٦٦) ـ ط١ ـ ٢٠٠٧. ص٢٦٣. (بتصرف).

(١٠١) أذبحك.

(١٠٢) بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص١٤٥.

(١٠٣) السابق نفسه: ص١٦٧.

(104) Joan B. Landes: Feminism, the Public and the Private, pp.37 - 39.

المصادر والمراجع

أولاً: مصادر الدراسة:

١. بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.

٢. بدرية الشحي: الطواف حيث الجمر، دار سؤال، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٧.

٣. زينب حفني: لم أعد أبكي، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٤. شعاع خليفة: أحلام البحر القديمة، مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر، الدوحة، ط١، ١٩٩٣.

٥. فتحية النمر: للقمر جانب آخر، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط٢، ٢٠١٨.

٦. فوزية رشيد: القلق السري، روايات الهلال، العدد٦١٥، مارس٢٠٠٠.

ثانيًا: المراجع العربية:

٧. أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ٢٠١٩.

٨. .....: السرديات والتحولات الثقافية: "نحو نظرية سرد ثقافية"، مجلة جامعة الوصل، الإمارات العربية المتحدة، العدد ٦٢، يونيو ٢٠٢١.

٩. جانيت تود: دفاعًا عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة: ريهام حسين، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة رقم (٣٨٦)، ط١، ٢٠٠٢.

١٠.زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ٢٠٠٨.

١١.سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) . ترجمة: أحمد الشامي . مراجعة: هدى الصدة . المجلس الأعلى للثقافة . المشروع القومي للترجمة . العدد ٤٨٣ . ط١ . ٢٠٠٢.

١٢.سهام أبو العمرين: الخطاب الروائي النسوي "دراسة في تقنيات التشكيل السردي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢٠٥، ٢٠١١.

١٣.سوسن ناجي: المرأة المصرية والثورة "دراسات تطبيقية في أدب المرأة"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

١٤.شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي . مكتبة الأسرة . القاهرة . الأعمال الخاصة . ٢٠٠٢.

١٥.....: صورتها في الرواية: إشكالية عنوان، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، عدد مارس ٢٠٠٨.

١٦.عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ج٢، ط١، ٢٠٠٨.

١٧.غفران يوسف: تمثلات المرأة في الرواية العراقية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٨، العدد ١١، ٢٠٢٠.

١٨.لوسي جلبرت، وبولا وبستر: مخاطر الأنوثة . ضمن كتاب النوع (الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف) . مقالات مختارة . ترجمة: محمد قدري عمارة . المجلس الأعلى للثقافة . المشروع القومي للترجمة . العدد ٧٣١ . ط١ . ٢٠٠٥.

١٩.محمد الجويلي: الأم الرسولة "رسالة الأم في الحكاية الشعبية العربية: دراسة أنثروبولوجية نفسية"، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الإمارات، ٢٠١٩.

٢٠.محمد عبد المطلب: بلاغة السرد النسوي . الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة . سلسلة كتابات نقدية . العدد (١٦٦) . ط١ . ٢٠٠٧.

٢١.معجب الزهراني: الرواية النسائية والخطاب الثقافي الجديد . بحث ضمن كتاب العربي . وزارة الإعلام . الكويت . سلسلة فصلية . العدد (٧٧) . ١٥ يوليو ٢٠٠٩.

٢٢.منيرة الفاضل: جغرافيا الرغبة: المرأة والمكان في روايتي "حُبي" لرجاء عالم و"مزون" لفوزية شويش السالم، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، العدد ١٤، ٢٠٠٥.

٢٣.ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ . ترجمة: ليلى الموسوي . عالم المعرفة (شهرية) . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . العدد (٣٥٣) . يوليو ٢٠٠٨.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

24. Catherine Belsey: Culture and the Real (Theorizing Cultural Criticism New Accents), Taylor & Francis Routledge, New York, First published, 2005.
25. Elizabeth A. Flynn : Feminism beyond modernism (Studies in rhetorics and feminisms), Southern Illinois University Press, Printed in the United States of America, 2002.
26. Joan B. Landes: Feminism, the Public and the Private, Oxford University Press, New York, 1998.
27. Janet Halley: split decisions: how and why to take a break from feminism, Princeton University Press, New Jersey, Second printing, 2008.
28. Mike Featherstone and others: The Body: Social Process and Cultural Theory Theory, Culture & Society, Sage Publications Ltd, London , First published 1991.

The Mother in The Gulf Feminist Novel

Abstract

A female writer/novelist in the Arab Gulf States is able to change and influence cultural discourse, just like Arab female writers in the Levant and the western Arab countries.

The study aims to analyze A mothers Image in a number of women's fiction texts, depending on their nature, reality and patterns, especially on women's cultural issues, in light of the influence of female/writers on feminist thought, records, quotes and applications and their reflection on the narrative text.

The female/writer chose the novel to express herself, recounting and narrating on the tongues of her characters, expressing her thoughts, and expressing the concerns of her kind. I have chosen to focus on the mother's representations and the different situations in six models representing different Gulf countries. This is out of a desire for objectivity, while revealing the specificity of the creativity of Gulf female writers, especially the ways they represent the mother in her relationship with the girl as a female person.

keywords: narrative studies, feminist discourse, the Gulf novel, novelist characters.